
Les tarots Sola-Busca à la Brera

Thierry Depaulis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/915>

DOI : 10.4000/estampe.915

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2013

Pagination : 48-50

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Thierry Depaulis, « Les tarots Sola-Busca à la Brera », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 242 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/915> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.915>



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LES TAROTS SOLA-BUSCA À LA BRERA

Thierry Depaulis

Laura Paola Gnaccolini (éd.), *Il segreto dei segreti : I tarocchi Sola Busca e la cultura ermetico-alchemica tra Marche e Veneto alla fine del Quattrocento*, Milan, Skira, 2012, 103 pages (catalogue d'exposition Pinacoteca di Brera, Milan, 13 novembre 2012-17 février 2013). ISBN 978-88-572-1764-2.

Acquis par l'État italien en 2009 auprès des héritiers Sola et confié à la Pinacoteca di Brera de Milan, où il rejoint le tarot Brambilla (quarante-huit cartes enluminées, attribuées à Bonifacio Bembo et peintes, vers 1445, pour le duc de Milan Filippo Maria Visconti), le tarot Sola-Busca, gravé (au burin) et peint vers 1490, représente le seul ensemble complet antérieur à 1600. De structure classique – soixante-dix-huit cartes, avec cinquante-six cartes en quatre couleurs latines, vingt et un atouts numérotés et un fou (*Mato*) numéroté « O » –, il serait presque « jouable » si les cartes ne présentaient une iconographie étrange et déroutante.

Ce jeu, dont on possède ici et là (Vienne, Albertina ; Hambourg, Kunsthalle ; Londres, British Museum ; Paris, Musée du Petit-Palais) quelques cartes isolées non coloriées, a attiré très tôt l'attention des historiens de l'art, et plus particulièrement ceux de la gravure. Nous sommes en effet dans les premières décennies de la taille-douce en Italie. Arthur Hind (*Early Italian engraving*, Londres, 1938) puis, plus récemment, Mark Jucker, dans un article de 1997 et dans son édition de *The Illustrated Bartsch, Early Italian masters*, vol. 24 (New York, 2000) ont tenté de percer les mystères de ce tarot. Ferrare paraissait en être le lieu de création, mais aussi bien le choix des figures d'atout, radicalement atypique, que celui de l'étrange iconographie des cartes numériques, restait une énigme impénétrable. Quant à identifier l'artiste, cela semblait hors de portée.

Il faut saluer l'apport considérable que Laura Paola Gnaccolini et ses collègues (notamment Andrea De Marchi) nous offrent avec l'exposition récemment présentée à Milan et le livre-catalogue qui l'accompagne. On peut résumer ainsi les points saillants de cette contribution décisive :

- l'iconographie des cartes, particulièrement dans la série denier, est marquée par des références à l'alchimie, très à la mode parmi les lettrés de la seconde moitié du XV^e siècle ;
- l'artiste qui a dessiné et gravé ces cartes, jusqu'ici prudemment nommé le « Maître des Tarots Sola-Busca », peut être identifié, assez sûrement, avec le peintre d'Ancône Nicola di maestro Antonio (1448-1511), fils du peintre Antonio di Domenico de Florence ;
- le concepteur intellectuel qui a présidé à l'élaboration du jeu est probablement Ludovico Lazzarelli (1447-1500), poète et philosophe très porté sur la magie et l'alchimie ;
- enfin, comme si toutes ces révélations ne suffisaient pas, les armoiries peintes sur certaines cartes, quoique effacées en partie, ont pu être identifiées par L.P. Gnaccolini et nous apprennent que le commanditaire de cet exemplaire n'était autre que Marin



Attribué à Nicola di Maestro Antonio, tarot Sola-Busca, estampe (burin), vers 1490, 14,4 x 7,8 cm.

À gauche, 0. MATO. À droite, 13. OLINPIA, reine d'épée. Page suivante, 3 d'épée et 3 de bâton.

Clichés Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Milano.

Sanudo le jeune (1466-1536), célèbre chroniqueur et historien vénitien, lui aussi curieux d'alchimie. Les initiales M et S peintes sur les as sont donc les siennes !

Il faut comprendre que ce curieux tarot est passé par plusieurs étapes : imaginé par Ludovico Lazzarelli – mais on n'est pas obligé ici de suivre les auteurs du catalogue comme nous l'expliquons plus loin –, il a été dessiné et gravé par Nicola di maestro Antonio, peintre-graveur anconitain à l'expressivité recherchée, puis un exemplaire, acquis par Marin Sanudo, a été peint et monté en cartes pour lui à Venise en 1491, date peinte sur l'atout XIII (ANNO AB VRBE CONDITA MLXX) et que madame Gnaccolini confirme sans appel. Cette mise en couleur s'est accompagnée des armoiries Venier et Sanudo et de quelques détails qui ne se trouvent pas dans les seules gravures. (Notamment, les chiffres arabes sur les cartes numérales.)

Malgré tous ses efforts d'interprétation, L.P. Gnaccolini n'est cependant pas parvenue à donner une « lecture » programmatique globale de ces cartes. La série des atouts, avec ces noms parfois inconnus (qui peut bien être Lempio ? et Olivo, ou encore Falco ?), ses figures surprenantes (rarement en accord avec le nom gravé), ces cartes numérales surchargées de symboles presque surréalistes, teintées d'alchimie, le style parfois grivois ou caricatural des sujets, ne livrent pas un discours bien clair. Que nombre de figures – la moitié des atouts et presque toutes les têtes – soient empruntées au *Dittamondo* de Fazio degli Uberti (XIV^e siècle) ne résout en rien l'énigme de ce jeu.

Pourtant, et surtout si l'on admet la présence d'un concepteur intellectuel, il doit bien y avoir un sens

général, un « message ». Force est d'admettre qu'il nous échappe encore, car la comparaison faite avec les manuscrits alchimiques du temps n'éclaire que quelques cartes. Faute de trouver une source évidente pour ce jeu, nous restons dans l'obscurité.

Plus convaincante est l'identification du « Maître des Tarots Sola-Busca » avec le peintre anconitain Nicola di maestro Antonio, qu'Andrea De Marchi avait pressenti dès 1998, et qu'il confirme ici au terme d'une analyse serrée des deux œuvres, gravé et peint. Aussi très séduisante la brillante démonstration du commanditaire du jeu Sola-Busca, en l'occurrence Marin Sanudo le jeune. J'avoue être moins convaincu par le rôle de Lazzarelli. En effet, celui-ci affichait en 1471 un mépris souverain pour ces images « *quas vulgus in hers et nescia turba triumphos appellat tactu comaculatque rudi* » (« que le peuple amorphe et la foule ignorante appellent triomphes et souillent de leurs mains grossières », *De gentiliū deorum imaginibus*, I, 1), et ses écrits visent à des sujets plus élevés que l'emploi de cartes à jouer triviales, même bariolées de motifs alchimiques. Le côté sarcastique, presque caricatural des cartes Sola-Busca, qu'on retrouve dans d'autres œuvres de Nicola di maestro Antonio, semble mal s'accorder avec le mysticisme exacerbé de Ludovico Lazzarelli, disciple du « gourou » Giovanni da Correggio (1451-après 1506), qui se faisait passer à la fois pour Mercure Trismégiste et pour le fils (ou serviteur) du Christ, et s'annonçait, en 1484, à Rome (!), comme prophète et nouveau messie. Il n'y a rien de chrétien dans les tarots Sola-Busca. Au contraire, et cela semble contradictoire avec les aspirations de Lazzarelli. On avait un temps pensé à Felice Feliciano (1433-1479), qui eut lui aussi sa « crise » d'alchimie, mais sa disparition probable lors de la peste romaine en 1479, rend périlleux tout rapprochement avec une série d'estampes produite vers 1490.

